

台前幕后的诗意审美——论上戏《钦差大臣》的表演、导演艺术

邓江江

上海戏剧学院 2009 版《钦差大臣》评论

—

编者按：作者为苏州大学现当代文学专业研究生，导师为朱栋霖教授。

话剧作为一门综合性的表演艺术，其中心在对于诗本性的营造，也就是说无论作为导演还是演员其追求的都是戏剧情节的发展过程中构造出一种舞台上的诗意，而这种诗意的营造除了外部一些舞台因素的参与外，还有其他更重要的因素的架构，下面我将从表演和导演的角度论述下话剧《钦差大臣》对于舞台诗意的营造。

一、和谐的舞台诗意创造的因素

作为一个复杂的有机整体，话剧是人类的一种共同的诗性审美活动，直接指涉的对象是观众，它是综合的，却又是以演员的表演为中心的，而演员的表演又很大程度上受制于导演的美学追求，导演对于舞台整体的诗意把握很大程度上也会影响戏剧的走向，所以作为戏剧三要素的导演、演员、观众怎样和谐统一进行戏剧的审美创造和欣赏发展中也越来越成为戏剧艺术一个重要的审美追求。

舞台诗意的营造，演员作为戏剧的直接表演者其表演起着一个决定性的作用，作为舞台上的生命体，其表演的成功与否直接决定着整个戏剧是否成功。而作为一个复杂有机的整体，整个戏剧从宏观上看又必须还要掺杂着其他非生命的舞台设置的参与，这就要考验到导演的审美追求，其对于舞台外在的舞台设置（如灯光、音乐、舞台布置等）的精确把握也很大程度上会对舞台的诗意的建构起到很大的影响，所以，综合起来说，在戏剧的整体诗意的营造中，演员的表演已经幕后导演的美学追求始终作为衡量戏剧好坏与否的最重要的指标。

二、演员表演的诗意超越

苏珊·朗格在《情感与形式》中说“戏剧不仅是一种独特的文学形式，而且也是一种独特的诗的表现形式”，所以戏剧中演员在舞台上总是追求着舞台诗意的营造，从整体上来看一个戏剧，作为一种以演员表演为中心的综合体，当然我们不能否认外在条件对于其整体诗意营造参与性的作用，但无疑衡量其成功与否的最重要的一点还是看演员的表演，在话剧《钦差大臣》中，演员怎样从剧本中来又超越剧本而用诗性的语言在文本讽刺的主题下既要有喜剧性的效果又要完成对人性的审视和对社会问题的揭露是其要面对的一个很大的挑战，而怎样在外部舞台条件的衬托下与观众进行交流而

使观众得到审美的愉悦则更是其面对的重要问题，这里我个人认为《钦差大臣》中的演员们通过自己的表演在营造舞台上诗意过程中完成了三个超越。

（一）超越剧本的灵动再现

毫无疑问，一个戏剧能够在舞台上表演，甚至还能说创造舞台上的诗意，其依靠的最直接的也是最重要的素材是作家创造的剧本，它提供了话剧的主要人物及其相关信息，包括话剧冲突还有情节的发展、铺陈和高潮结局，没有剧本的创造，一切一切优秀的话剧都只能作“无米之炊”，更谈不上诗意。话剧《钦差大臣》改编自俄国著名作家果戈理的同名讽刺喜剧，其本身的文学意义是巨大的，无论是揭露社会问题还是指涉人性探讨都达到了一定的深度，这在给戏剧表演提供了一个好的原始素材的同时对演员的表演也提出了更高的要求，怎样表现其中隐含的内容深意同时又恰如其分的刻画人物推动情节发展是话剧演员们要思考的重大命题。作为以焦晃为代表的五九届上海戏剧学院的毕业生，在话剧《钦差大臣》中“久经剧场”的他们真正演出了一个超越剧本的诗性的舞台剧。

剧本是死的，演员的表演则需要通过活灵活现的动作、语言等来完成对剧本的超越，这出戏剧中演员的表演无疑是出彩的，根据

《钦差大臣》的台词而进行的演员们的不同却切合自身的表演是特别而又独到的，从语音声调，从姿态神情，从动作表演无不各个精彩而又拿捏的正到好处，而饰演“假钦差”的焦晃的演出尤其让人眼前一亮，无论是他从登场开始慵懒的表演还是后来贪婪的表现以及其近乎无赖式的浮夸的展现无不淋漓尽致的在于焦晃的表演之中，从其面对不同的人而变化的语言、声调、动作等细微处的拿捏可以看到他精湛的演技，那种对权势的畏惧的胆小神情的流露、那种得势后趾高气昂的语调语态的变化、那种游戏人间的浪荡表现，无不让我们体验到一个活脱脱的生命对于剧本无生命人物的诠释，而从话剧开始到结束的整个过程来看，他整体性的表演给台下的观众是最直观的视觉享受，不用像剧本而是脱离想象直接给人以心灵的震撼。

当然其他人物的表演也是可圈可点的，张先衡饰演的市长在开幕时对督学、慈善院长对话中前后动作、声调的变换，动作的夸张式的表现以及后来见钦差时卑躬屈膝的细致把握的前后对比还有幕尾时对语言腔调和动作夸张又合理的把握让我们不仅还原了一个剧本中的市长形象，更是直脱脱的勾勒出了其虚伪、卑鄙无耻的丑态；而顾永菲饰演的市长夫人的各种姿态也在其的表演中得到传神的刻画，同女儿争风吃醋，无休止的虚荣心和风骚的媚态，都在剧

本语言的结构下通过顾永菲的表演技巧得到艺术的升华，神情语言动作等点点都净显表演的精华，而尤以最后一幕当一切丑态揭穿在众目睽睽之下的时候配合着外部音乐的渲染以及自己歇斯底里的叫喊的场景让人回味无穷，直到这里，这个“市长夫人”的面貌才得以真正被展示得一览无余。其他的人物的性格的刻画除去别的场次不说，仅仅在市长家送贿的那一幕中就已经得到了很好的表现，各个演员们当成小丑一样一个个被提到舞台上演绎着那出闹剧，演员们在原本果戈理《钦差大臣》的剧本的基础上无不配合着自己的姿态动作和各个不同的语音把握——刻画着剧本中的人物形象，其中二个本地乡绅的刻画尤为突出，这两个这出戏剧故事的诉起者，在本出戏中承担着特殊的角色，在对假钦差的献媚中我们能很明晰的看到两个极尽虚伪奉承之能事的人物形象。所以这些演员的表演除了原来剧本语言的表述外，其还有一个更重要的原因则是舞台上演员对角色精确的把握以及在此基础上各种契合不同人物的姿态神情语调语音的灵动再现。

（二）超越舞台的表演冲突

舞台是戏剧表演的现实载体，任何戏剧都是在舞台上对剧本素材的再现，所以舞台艺术也越来越成为观众审美关注的一个重要部分。舞台革新家梅耶荷德说“舞台是充满了种种奇迹与魅力的一个

世界，它具有令人喘不过气来的乐趣及奇异的魔力”，但是我认为无论舞台怎样给人提供着美学的创造自由，演员的舞台创造力才是最重要的，所以我们在肯定舞台的作用以及舞台艺术对我们的感官冲击的时候，才更能够注意到那些舞台上的主角们演绎的自然而然但不乏创造力的超越舞台的生命热情。

一个话剧好坏的评价怎样去衡量当然有很多不同的标准，但对于冲突表现的刻画永远都会是一个硬性的指标，剧中人与人、剧中人自己内心以及剧中人心灵内外探索交流的冲突等，在《钦差大臣》这个话剧中，从一开始到最后一幕基本上都是在一个紧张的氛围下完成对剧中人性格的刻画和剧情冲突表现以及舞台诗意营造的，冲突推动了剧情的发展，在剧情发展中又同时完成了对人物的塑造，自然而然而没有堆砌之感，当然我们需要充分肯定外部舞台设置（如音乐、灯光、舞台布景等）对于气氛的营造和推动剧情发展的作用，但是它也只是作为一个出彩的亮点出现而在整个舞台的诗意中占据一席之地，纵观整个戏剧发展来说，无疑演员们的表演已经自成一个体系，其本身就有着自己推动剧情发展的内在能力，外部的舞台设置只是作为一个催化剂，如果真要撇开这些，话剧也能够演员的表演中自行有始有终，只不过从整体的效果来说会平淡一点，这种对于舞台的超越严格点说对于舞台设置的超越在如今

步入舞美设计、灯光表演的时代来说尤其能体现演员们的表演功底。

在整个的话剧中，开始到结束都是在一连串的冲突中推进剧情发展的，人物对白和独白是这样的独到和恰如其分，不同阶层人的对话在演员们的倾情演绎中先后交织着推动着剧情的发展并在碰撞中自然而然的刻画出了不同的人物的性格特点，在一步步还原真相的同时逐渐拉近着观众与剧中主人公的距离，我们忍不住会叹息、叹息那个时代的黑白颠倒及虚伪；我们更会同情、同情假钦差以及那些小人物的悲惨命运；我们还会唏嘘、唏嘘那些小人物身上自身的弱点以及那种虚荣，而这些都是最明白透彻的在演员的看似平常的演绎中得到完美刻画的，舞台上让我们最受震撼的莫过于体现在这些非外在舞台设置的展现而由演员们倾力演出的细枝末节上。那些独具特色的声音腔调抑扬顿挫的对白和偶尔出现的人物独白、那些契合戏剧情节发展又充分展示人物性格的舞台动作还有那些不同幕次中人物表情的细致渲染等，无不各自独立成章而又和谐组合成这出话剧的华彩乐章。伴随着音乐偶尔铿锵的点缀、灯光忽明忽暗的衬托以及幕布等舞台布局的恰当烘托共同推动着戏剧情节的发展升降，一个个阶层的人物被渲染得恰到好处，贵族、下层人物、官员都是演员演技下活脱脱的再现，而在这些演出中我们也能充分的

看到演员们表演的完美拿捏，让我们能够在看完这出戏剧的同时笑过之后体会到一丝苦涩。正如一出戏的主配角，在《钦差大臣》的演员表演下对整个舞台艺术的层层推进的表现中，观众已经不再是只欣赏一个简单的戏剧故事，而是演员们借戏剧舞台而倾力坚守的生命执着。

（三）超越自我的激情演绎

对于一个真正热爱舞台表演的人来说，舞台就是他的生命，是其展示自己体现自己价值的地方，只要在这个天地里，演员无论年龄大小都能激情四射，看完这出话剧我真正能体会到了什么叫做“岁月催人老，舞台使人年轻”的含义。话剧《钦差大臣》的表演班子是以焦晃、顾永菲等为代表的五九届上海戏剧学院的毕业生，对于这批已经功成名就，于舞台上风雨几十年的艺术前辈来说，戏剧已经不仅仅作为一种谋生的手段而是他们用心去操持的心灵艺术，他们真正诠释了由小舞台向大人生的过渡，而他们在剧中也确确用灵动激情的表演在演绎人物的同时完成着对自我的超越。

要在这么大的年纪下去把握果戈理剧本中的那些年轻人物形象，这本身就是一个巨大的挑战，更何况还得去揣摩去拿捏剧本中人物情态动作语言的不同特点，只要是能演下来这已经是一个不小的成就，但是他们却在表演中让我们看到他们并不仅仅满足于平铺

剧本中果戈理设置的人物对白，而是以自己的热情完成了激情的表演，这尤其表现在市长家里当焦晃饰演的假钦差献爱被发现而拔腿就跑中的情节中得到了最生动的再现，在这时你能想象得到这是一个已经年过七十的老人吗？还有顾永菲饰演的市长夫人，你能够想象到这是一个年过六十的老人的风韵吗？还有戏剧是连续三个小时的演出，即使是年轻演员也得要捏一把汗更何况那都是老一辈上了年纪的艺术家，然而从整个戏剧整体上来看，一切都是顺其自然水到渠成，故事中已经没有了年龄的羁绊，演员们越过了年龄的界限而用超越的自我激情演绎着剧本上的人物，我们能给予的只是对老一辈的艺术家诚挚的敬仰。

三、导演卓越的审美追求

上面我们谈了演员在演出过程中的种种超越，诚然在整出戏剧的综合性要素中，演员占据着很重要的角色，但是导演却也是不可或缺的一份子，其在创造舞台诗意的过程中往往有着宏观把握的作用所以在舞台诗意的营造中也有着重要的美学功能。我国著名的导演焦菊隐曾就其自己的工作经验提出导演的美学追求是“以深厚的生活为基础创造舞台上的诗意”，演员们于舞台上的表演和舞台的外部设置艺术无不体现着导演对于舞台美学的把握和追求，各种舞台因素的和谐统一、剧情安排人物刻画等都在导演的脑海里先有一

个成熟的架构然后才可以付诸演出，这些细致却重要的细节把握是否得当直接关系到戏剧是否能获得成功。

话剧《钦差大臣》的导演是上海戏剧学院的名导陈明正，他早时就曾因为导演《海鸥》、《黑骏马》、《家》、《北京人》而开启了上海新时期话剧的一个时代，所以其对于舞台艺术的追求和把握可谓到了炉火纯青的地步，而在《钦差大臣》中其对于舞台诗意营造的努力也是得到了最好的阐释。

这里我就不细细的对音乐灯光等外在舞台布景论述其对于戏剧艺术的把握，只是作为一个大体笼统的框架进行介绍。在这出话剧中，灯光音乐的变化不算多，可是每次的转换都有着独特的作用，特别是对于渲染气氛的作用则显得尤其的突出，在话剧开门时期的稍显昏暗的灯光配合着人物的独白起先就使人处在一种压抑的像是暴风雨即将来临的紧张氛围中，而在每幕戏剧的结尾中都有一个音乐的转换和灯光的忽明忽暗切合，让我们在戏剧的发展过程中一次次达到心理接受的高潮，或让柔和的灯光配合着低沉的音乐进行短暂的剧情转换，或以惊惧的变换多姿的灯光配合突然爆发的音乐来突出剧情的紧张和人物的心理，让观众的眼睛每时每刻都被台面所吸引，在这些外在舞台艺术的追求中体味着舞台上演员的精彩演绎。而其中最让我难忘的一点则是导演在对于最后一幕的处理上，

这在原剧本中是没有的一个小小的插曲，从一幕一幕的发展到这里达到顶点，发展到高潮，在假钦差的荒谬行为被揭穿中用突然的灯光转换和音乐轰然的塌陷为背景本来就已经可以闭幕了，但是在最后导演却独具匠心的将一盆枯树干存放于舞台的一角，用灯光打在这个舞台设置上，这是出乎我意料的，可是仔细思索又觉得在情理之中，用这样的枯枝来结尾不正好契合斯坦尼派写意的风格，而且此处似乎还可以象征着当一切公之于众和所有一切都被赤裸裸的揭穿出来之后那些所谓的贵族们外表下的赤裸裸虚伪的内心么，这无疑在这里会起到更强烈的讽刺效果。

四、台前幕后的诗意营造——“舞台剧”和“舞台剧”

一出好的喜剧，所要依赖的因素实在是太多太多，所有的中心都要围绕着舞台诗意营造这一点，无论是作为生命体的演员、导演还是作为外部舞台设置的音乐灯光等都在一一建构着舞台诗意，舞台剧的成功有赖于这些因素完美和谐的组织在一起，当然有主有次有重要有次要，但是他们确乎只有各自都发挥出自己美学效果的时候一出戏剧才可以真正的营造出诗意，一出戏剧才能够迸发出摄人心魄的魅力，才能真正的实现“舞台剧”和“舞台聚”的统一，观众才能在演员的演绎中体味到审美的快感和心灵的震撼。

话剧《钦差大臣》的演出让我真正体会到艺术的美感，舞台上审美的诗意。如果说整个话剧演绎下来还不够让人心潮澎湃的话，那么当焦晃站在舞台上对我们说“我们一生都坚守着舞台，我们也把人生中最美的青春献给了舞台”的时候，舞台上上演的难道还不是最诗意的审美吗。

厦门大学图书馆